



Ponto Urbe

Revista do núcleo de antropologia urbana da USP

13 | 2013

Ponto Urbe 13

Quando as Relações se Expressam nos Muros

Pixadores em Belo Horizonte, Pixações de Belo Horizonte

Rodrigo Amaro de Carvalho



Edição electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/pontourbe/760>

DOI: 10.4000/pontourbe.760

ISSN: 1981-3341

Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da Universidade de São Paulo

Edição impressa

ISBN: 1981-3341

Refêrencia eletrónica

Rodrigo Amaro de Carvalho, « Quando as Relações se Expressam nos Muros », *Ponto Urbe* [Online], 13 | 2013, posto online no dia 31 dezembro 2013, consultado o 19 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pontourbe/760> ; DOI : 10.4000/pontourbe.760

Este documento foi criado de forma automática no dia 19 Abril 2019.

© NAU

Quando as Relações se Expressam nos Muros

Pixadores em Belo Horizonte, Pixações de Belo Horizonte

Rodrigo Amaro de Carvalho

Relações que separam, disjunções que unem

- 1 À primeira impressão, a pixação² pode parecer, para um transeunte desavisado, um fenômeno simples e homogêneo, mas, ao analisá-la com certa acuidade, percebemos que ela configura um todo complexo e diversificado de práticas simbólicas e significações, possuindo também peculiaridades em suas formas de socialidade. Em busca de adrenalina, reconhecimento e, às vezes, como forma de protesto, seus praticantes se arriscam em meio à paisagem da metrópole. Estas motivações, de um modo geral, são as mais frequentemente citadas nas falas das entrevistas concedidas pelos pixadores, seja nas entrevistas efetivadas ao longo desta etnografia, seja em documentários, revistas especializadas e, também, nas redes sociais.
- 2 Diferentes são as formas de intervenções e apropriações que os pixadores estabelecem com a paisagem urbana. Contudo, valoriza-se a busca pelo maior número de inscrições, independentemente da natureza do suporte de que o autor está se apropriando em meio à cidade. No entanto, vale lembrar que quanto maior a dificuldade demandada pelos fatores limitantes da ação do pixador, tais como, sistemas de segurança privados, cercas elétricas, altura do prédio escalado, proximidade e patrulhamento da polícia, dentre outros, maior será o seu reconhecimento em meio aos pixadores da sua *galera*, bem como dentre as outras *galeras* de pixação – maior será o seu *ibope*.
- 3 Por se tratar de um tipo de escrita de difícil leitura, podemos inferir, de um modo geral, que a pixação de Belo Horizonte caracteriza-se como um estilo de comunicação fechada, uma vez que os pixadores, embora acabem também chamando a atenção da sociedade, pretendem se comunicar, na maioria das vezes, apenas com outros pixadores; contudo,

alguns grupos, além de registrarem suas alcunhas, estão, juntamente com estas, inscrevendo frases de protestos.

- 4 Neste sentido, em função da dificuldade em ler as inscrições grafadas nos distintos suportes, podemos concluir que a fama e o reconhecimento, ou *ibope*, utilizando os termos do vocabulário da pixação, tão presentes nas falas das entrevistas destes agentes, se restringem ao reconhecimento de seus pares.³ Assim, a pixação, de certo modo, caracteriza uma forma de escrita e comunicação restrita a quem compartilha dos seus códigos e símbolos culturais, somente sendo compreendida pelos atores que fazem parte deste “circuito”.⁴ (MAGNANI, 2007) A peculiaridade da pixação mineira, no que diz respeito à sua forma, pode ser percebida se comparada com qualquer pixação de outra localidade, pois ela pode ser vista como que transitando entre o estilo *carioca* e *paulista*.⁵
- 5 As marcas grafadas pelos jovens em meio à metrópole, em sua grande maioria, contêm o vulgo que identifica o autor – neste caso, designado pela categoria nativa *preza*⁶ -, somado com o nome do coletivo, conhecido pela expressão *galera*, e em algumas vezes fazem alusão também à região onde está localizado o bairro onde o agente reside. Em alguns casos também os agentes ainda escrevem frases que podem variar, grosso modo, entre um breve relato da intervenção ou, simplesmente, frases que contenham alguns lemas famosos entre os pixadores, envolvendo temas como relacionamentos, polícia, *ibope*, trechos de letras de *Rap*, protestos, dentre outros.
- 6 Os pixadores, e suas respectivas *galeras*, se dedicam na criação e no aperfeiçoamento de suas *prezas*. Sobre esta taxativa, ouvi inúmeras vezes os pixadores comentando sobre a estética das *prezas* de outros pixadores, e em menor grau sobre as alcunhas escolhidas por outros pixadores. Neste processo, de acordo com o relato dos pixadores, após escolherem suas inscrições, inicialmente, se dedicam a praticar as mesmas em folhas de papel.
[...] Com o tempo você passa a ir treinando em caderno as caligrafias, os estilos de letras, até você adquirir a curiosidade de viver aquilo no mundo real, que é você sair para fazer uma pixação na rua, com o spray e tal, quando aí passa a ser uma coisa ilegal mesmo. Porque querendo ou não, quando você pixa ali no caderno, ninguém vai querer pôr a mão em você. (Entrevista concedida pelo Pixador COISA ES/MF)
- 7 Após criarem certa familiaridade com as letras escolhidas que compõem a sua inscrição, os pixadores se lançam às ruas para inscrever as suas alcunhas pelos suportes urbanos. Com o passar do tempo, os mesmos, igualmente, ganham intimidade com os materiais utilizados, principalmente com o *spray*, que é o material que exige mais perícia por parte do pixador, e, assim, podem ganhar reconhecimento ou não por parte de outros pixadores. Deste modo, os pixadores relatam, constantemente, que outros pixadores, ao longo do tempo, começam a marcar *prezas doidas*⁷, e, ainda, falam sobre outros, que apesar de terem muito tempo de pixação, ainda assim, marcam *prezas* mal feitas. De qualquer forma, é importante destacar que, mesmo que o pixador alcance um alto domínio da sua inscrição, os mesmos continuam sempre marcando suas *prezas* em folhas de papéis, para pensar novas letras e exercitar suas inscrições e traços.
- 8 As *prezas*, geralmente, variam entre três e cinco letras, podendo chegar a ter até 6 letras. Uma *preza* com 5 letras já é considerada pelos pixadores como sendo uma *preza* grande. Neste sentido, a maioria das *prezas* contém 4 letras, pois as *prezas* menores são feitas em maior velocidade, permitindo que o pixador a faça sem gastar muito tempo, livrando-o de um possível flagrante por parte de um Policial Militar, Vigilante ou por algum transeunte. Ademais, pude aprender junto com os pixadores que as inscrições são escolhidas, também, levando-se em conta as letras que a compõe, por exemplo, às vezes determinado

pixador escolhe a sua alcunha, pois gosta de desenhar as letras “A”, ou “S”, dentre outras. Por conta disso, muita das vezes, alguns pixadores ao trocarem de *preza*, acabam por escolher outra inscrição que contenha pelo menos uma das letras de sua *preza* antiga.

- 9 Já a expressão *grife*, em linhas gerais, designa uma aliança entre pixadores de distintas *galeras* que se unem sob um único nome, somadas ao próprio codinome do autor que a inscreveu. A gênese das *grifes* em Belo Horizonte remontam à criação da aliança entre aqueles que outrora eram tidos como os melhores pixadores de Belo Horizonte, compondo a *grife* conhecida pela sigla PE (Pixadores de Elite), que atualmente voltou à ativa. Posteriormente, com a decomposição momentânea da PE, vemos entrar em foco o conflito entre os grupos MB (Melhores de Belô) e Os Piores de Belô. Muitas são as versões acerca do mito de origem do conflito, mas não temos por objetivo aqui discutir quais foram de fato as verdadeiras raízes desta disputa. Aqui pretendemos chamar a atenção para a existência de conflitos entre – e também dentre – as *grifes* que fazem parte dos enlaces dos agentes da pixação. Nessa trama de conflitos, podemos observar o caráter heterogêneo da pixação de Belo Horizonte, dentro de um todo complexo que possui suas próprias dinâmicas. Dessa forma, a *grife* figura como um fator agregador, entre os jovens que estabelecem a prática da pixação, quando ocorrem conflitos dentre os pixadores.
- 10 As socialidades da pixação mineira podem ser percebidas nos muros. Através das inscrições *marcadas* nos diferentes suportes, os pixadores se relacionam, demonstrando relações amistosas e também, relações conflituosas. A forma mais comum, simbolicamente falando, da qual um pixador lança mão para agredir outro pixador, é a prática conhecida como *atropelo*. O *atropelo* nada mais é que o ato de pixar a própria inscrição em cima de uma pixação já inscrita por outros pixadores. Os conflitos em meio à pixação, em sua grande maioria, giram em torno desta prática, e apesar de esta ser uma prática comum, constitui um ato violento e agressivo, gerando muita insatisfação do pixador, ou da *galera*, que teve sua pixação *atropelada*. A justificativa para não se *atropelar*, geralmente, gira em torno do reconhecimento das dificuldades próprias aos *rolês* dos pixadores. Assim, se todos correm os mesmos riscos, os pixadores não devem se sentir no direito de *atropelar* a *preza* de outro pixador.
- 11 Outro modo de agressão simbólica que poderíamos citar se refere ao ato de se *atravessar* a *preza* do pixador rival – prática também conhecida como *cortar*. Em outras palavras, diferentemente do *atropelo*, *atravessar* é o mesmo que rabiscar a *preza* que fora inscrita outrora por outro pixador ou, simplesmente, fazer um risco sobre a pixação que já ocupa determinado suporte. Resumidamente, uma *preza cortada* gera muita insatisfação e desconfiança por parte daquele que teve sua *preza* atravessada, pois quem a *cortou/atravessou* não deixa pistas para ser descoberto. Diferentemente da prática do *atropelo*, que, por seu turno, deixa claro a identificação do agressor.
- 12 Contudo, não é somente o *atropelo* e o ato de *atravessar* que caracterizam ações agressivas entre os pixadores. O ato de se pixar, por exemplo, na parte alta de uma marquise – ou em um andar superior de algum prédio – que já contenha uma *preza*, se colocando acima dela, também pode constituir um ato simbólico agudo para com o pixador que *pegou* o suporte primeiro. Neste caso, o valor é a altura. Pixar, nas alturas, mais alto do que o que ali já se via é um discurso explícito de que se fez mais, se fez algo mais valioso do que o pixador anterior havia feito.
- 13 A categoria nativa que corresponde a esse ato é a categoria *quebra*. Sobre a busca dos lugares mais altos, bem como sobre o fascínio e inquietação dos homens com as grandes alturas, o antropológico Mircea Eliade aponta que o alto é uma camada inacessível ao

homem, portanto pertence por direito aos seres sobre-humanos. (ELIADE, 1992) Sendo assim, nesta busca literal pelo topo, em meio a estas agressões simbólicas, corriqueiras entre os pixadores, percebemos que existem categorias nativas que denotam agressões mais incisivas, como por exemplo, as categorias nativas citadas anteriormente, *atropelar e atravessar*. (Vide imagens 1 e 2)



Imagem 1 - COSSI quebrando GOMA.



Imagem 2 - GOMA, SODA BN e GINK, COISA MF. GOMA: "Quebra lá"

- 14 Por outro lado, a categoria nativa *quebrar* caracteriza uma agressão simbólica que objetiva desafiar o outro pixador. Assim, o pixador que *quebra* a pixação do outro, ao mesmo tempo que demonstra um relativo respeito para com o pixador que *pegou* determinado suporte primeiro, pois não inscreveu sua alcunha sobre a *preza* que já fazia parte daquela paisagem urbana, mostra para o mesmo que tem capacidade de ser mais audaz, pois conseguiu *marcar* a sua *preza* em um local mais alto, ou mais difícil que o primeiro.⁸
- 15 Na imagem da direita, destacada acima, na parte mais baixa temos as inscrições com os nomes abreviados das duas *galeras* que estavam presentes no *rolê*, quais sejam, a BN (Banca Nervosa) e a MF (Malucos do Floresta). Ao lado da sigla MF está inscrita em tinta spray branca, em letras que são legíveis para os leigos, a desafiadora e irônica frase: “*quebra lá!*” A frase foi escrita pelo renomado pixador GOMA BN, que segundo os relatos dos próprios integrantes da MF, foi quem *marcou* as *prezas* dos demais presentes nesta *cena*⁹, pois foi ele que efetivou a *escalada*.¹⁰ Podemos concluir que a frase possui um conteúdo desafiador e irônico, pois o mesmo fez questão de preencher todo o suporte, principalmente, a parte mais alta, não deixando espaço para ninguém *quebrar* a sua *preza*. Além disso, ainda sobre a categoria nativa *quebrar*, é interessante notar como essa prática, específica entre os pixadores, traz à tona, e coloca no centro, *prezas* que já haviam sido esquecidas, ou pelo menos perdido o foco nas discussões dos pixadores, principalmente, no espaço do Duelo de MC’s¹¹, bem como nas redes sociais.
- 16 Observando a paisagem, pude perceber inúmeros exemplos que confirmam a afirmativa citada anteriormente. Nesse sentido, consegui mapear e registrar imagens de pixadores que, além de marcarem a sua própria *preza* e a sigla da *galera* da qual faz parte, dedica a sua inscrição para outro pixador. Também nos deparamos com um número considerável de inscrições dedicadas às mulheres. Ademais, mapeamos também outra forma de inscrição que deixa entrever o quão são importantes as socialidades dos pixadores e como estas se inscrevem e se expressam nos muros da cidade. Assim, encontramos muitas *prezas* que são inscritas de um modo conjugado. Dito de outro modo, muitas das vezes, os pixadores inscreverem no *rolê* a sua *preza* em conjunto de outras, assim, duas inscrições se mesclam em uma só, por exemplo: GAGO e GOMA, vira GAGOMA; ou, então, COISA e SABRE, se torna COISABRE. Esse tipo de contração também pode ser percebida entre a junção das siglas de *galeras* e *grifes*; assim, JRM mais MB, resulta em JRM’B (Jovens Revoltados do Morro, Melhores de Belô), ou, então, CPG mais a *preza* GOMA, se torna CP’GOMA (Cruéis Piratas do Gueto e GOMA).
- 17 A partir das categorias nativas apresentadas anteriormente – *atropelar*, *atravessar* e *quebrar* – bem como por meio das histórias apresentadas por meio da interpretação e descrição das imagens, podemos perceber como são importantes as relações estabelecidas entre os pixadores. Por conta disso, sigo aqui as contribuições de Alfred Gell que, na obra *Art and Agency*, denuncia o falso problema existente no hábito de se tentar elucidar sistemas estéticos não ocidentais, refletindo sobre questões relativas ao uso e aplicações de conceitos próprios ao ocidente a contextos distintos. Assim, para Gell uma verdadeira Antropologia da Arte se define como o estudo teórico
- [...] das “relações sociais na vizinhança dos objetos que atuam como mediadores da agência social” e propus que, para que a antropologia da arte seja especificamente antropológica, ela tem que partir da ideia de que, sob os aspectos teóricos relevantes, os objetos de arte equivalem a pessoas, ou, mais precisamente, a agentes sociais. (GELL, [1998], 2009: p. 253)

- 18 Neste sentido, ao invés de atentar para a questão que polemiza o fato da pixação ser ou não arte, nos parece, aqui, ser mais interessante investigar a dimensão relacional que tal fenômeno comporta. Portanto, a partir de um projeto antropológico, com inspirações claramente maussianas, Gell propõe que a “teoria antropológica da arte é a teoria da arte que “considera os objetos de arte como pessoas”. (GELL, [1998], 2009: p. 255). Assim, conforme aponta Els Lagrou, a perspectiva de Gell produz
- [...] um efeito revigorador que encontrou solo fértil em todo um movimento que há pelo menos quinze anos, trouxe de volta o tema dos objetos e das imagens para o centro das atenções e não somente na disciplina antropológica. (LAGROU, 2007: p. 20)
- 19 Dito isto, podemos concluir que o “circuito” da pixação deve ser visto tal como um mosaico, dotado de características e significações próprias e heterogêneas, possuindo uma dinâmica própria que se relaciona de forma estreita com os fatores relacionados com as próprias regras do espaço urbano. Assim, os pixadores estabelecem novas formas de apropriação e significação da *urbe* a partir dos seus próprios códigos simbólicos e de suas próprias formas de socialidades.

Estilos e suportes, materiais e técnicas – entre o Rio de Janeiro e São Paulo

- 20 Analisando uma série de imagens sobre as pixações de Belo Horizonte em meados da década de 90, percebemos uma semelhança muito grande com as formas da pixação carioca. Esta tem por marca principal um alto grau de estilização. No ato em que o pixador está inscrevendo sua marca esta é feita como se o pixador estivesse grafando em um papel uma espécie de rubrica, ou uma assinatura. Assim, a pixação carioca, dentre os pixadores, é caracterizada, Brasil afora, como a pixação com o maior grau de dificuldade de leitura.¹²
- 21 Dentre outras peculiaridades, a pixação carioca se difere também pelo uso, pode-se dizer quase que exclusivo, do *spray*, em suas inscrições. Diferentemente da pixação paulistana, a pixação carioca, praticamente, não utiliza o *rolinho* de pintura e as tintas látex, que por serem diluídas a base de água, têm um alto rendimento e um custo financeiro baixo. Outro sinal distintivo habitualmente posto em prática pelos pixadores cariocas, é o hábito de se marcar inúmeras inscrições e em um tamanho reduzido – mesmo quando estas são grafadas nos topos de prédios –, se comparado com a pixação de São Paulo que privilegia a marca de alcunhas grandes.¹³
- 22 Tratando da pixação praticada em São Paulo, de um modo geral, observamos que sua maior peculiaridade diz respeito, também, à sua forma, que pode ser percebida se comparada com qualquer pixação de outra localidade. As inscrições assumem uma característica comumente encontrada nas capas dos discos de *Heavy Metal* e *Punk* dos anos 80, quando a moda era usar o alfabeto rúnico dos *vikings*. Assim, a pixação de São Paulo, grosso modo, assume uma tipologia uniforme e vertical conhecida como *Tag reto*. (GITAHY, 1999; PEREIRA, 2005)
- 23 Após descrever algumas das características das pixações paulistana e carioca, voltemos nosso olhar para a pixação de Belo Horizonte. Em um primeiro momento, como já destacamos, a pixação da capital mineira, demonstra um intercâmbio de estilo mais intenso com a caligrafia *carioca* – contudo, ainda não se sabe por quais motivos, ao longo

da história, a pixação mineira manteve uma proximidade maior ou menor com as outras capitais.

- 24 Com o passar do tempo, a pixação de Belo Horizonte estabeleceu uma relação de troca mais incisiva com a pixação paulista, tanto no que diz respeito às técnicas, quanto no que tange às suas formas estilísticas. Assim, os pixadores mineiros passaram a utilizar o rolo de pintura e as tintas látex em grande escala em suas inscrições na capital mineira. A explicação para o emprego destes instrumentos, em geral, se justifica pelo baixo custo financeiro e, principalmente, porque as pixações feitas nos altos dos prédios e viadutos precisam de um maior destaque, para que, assim, possam ser vistas por aqueles que passem pelas ruas.
- 25 Em nossas observações percebemos que em Belo Horizonte é corriqueiro o hábito dos pixadores marcarem suas *prezas* em diferentes estilos. Neste sentido, ao analisarmos as imagens, notamos os desdobramentos da estilística da caligrafia *paulista* em terras mineiras. Neste ponto, é interessante notar como os pixadores mineiros usam expressões que remetem à estética de outras regiões, afirmando, às vezes, frases como: vou *marcar* uma *paulista* – ou então, vou *marcar* uma *carioquinha*. Entretanto, com o passar do tempo, a *pixação* mineira construiu o seu estilo próprio, constituindo o seu próprio *alfabeto*.¹⁴ Além de constituir o seu próprio *alfabeto*, a *pixação* mineira tem por hábito marcar inscrições que contenham em seu interior o que os pixadores chamam de *carinhas*. (Vide imagens 3, 4 e 5)





Imagem 3, 4 e 5, respectivamente. De cima para baixo, *prezas* do pixador COISA no *alfabeto paulista*, *mineiro* e *carioca* (também conhecido como *carioquinha* ou *emboladinha*).

- 26 Em uma pesquisa em que a própria paisagem da cidade desvela relações e constitui um rico material etnográfico é que podemos perceber, de modo ainda mais claro, a riqueza de se trabalhar com uma abordagem que se pauta, ao mesmo tempo, a partir de uma antropologia *na cidade e da cidade*. Nesta perspectiva, nos pautamos em uma abordagem

que leva em conta as “práticas, relações e representações dos cidadãos” que o antropólogo “observa diretamente e em situação”. (AGIER: 2011, p. 32)

- 27 Somado a essa constatação, e juntamente com as contribuições de Gell ([1998], 2009) e Lagrou (2007), citadas outrora, diante da sistematização dos nossos dados de campo, me deparei diante da necessidade de refletir sobre a “biografia social dos objetos” que compõem o universo da / na pixação de Belo Horizonte. Neste sentido, foi de suma importância investigar a capacidade relacional dos objetos que fazem parte da prática cotidiana da pixação. O jovem que se inicia neste universo, e até mesmo os mais experientes, na busca pelo domínio de todo um conjunto de práticas, se vê diante da necessidade de estabelecer e manter uma constante relação de troca de saberes com outros pixadores, que muitas das vezes, extrapolam o universo da capital mineira. Assim, as relações envolvendo trocas materiais e o compartilhamento de práticas e saberes da pixação mineira mantêm intercâmbios com outras capitais, tais como São Paulo e Rio de Janeiro.
- 28 Dito isto, nos termos de Appadurai (2008), o “fetichismo metodológico” se colocou, inicialmente, como um imperativo metodológico. Por isto, juntamente com outros dados etnográficos, foi necessário “seguir as coisas em si mesmas, pois seu significado está inscrito em suas formas, seus usos, suas trajetórias. Somente pela análise destas trajetórias podemos interpretar as transações e os cálculos humanos que dão vida às coisas.” (APPADURAI: 2008, p. 17) Portanto, inicialmente, o uso de tal fetichismo se justifica pelo objetivo último de perceber, através do foco na circulação e na biografia dos objetos da pixação, como esta abordagem elucida os contextos humanos e sociais de sua existência.
- 29 Na busca de seus objetivos, os pixadores lançam mão de inúmeros materiais, técnicas e artifícios. Neste sentido, os pixadores, para vencer os obstáculos e as dificuldades impostas pelo espaço urbano, detêm um grande conhecimento da cidade, bem como adquirem um grande conhecimento de diversos materiais ligados ao ramo da pintura, além de, sobretudo, desenvolverem habilidades de escalada. Assim, percebemos que há uma correspondência direta entre estilos, materiais, suportes e técnicas. Em meu processo de sistematização e síntese dos dados que serão apresentados é que pude perceber de forma mais acurada como que as quatro dimensões supracitadas dificilmente podem ser descritas em separado.
- 30 Neste processo de descrição e análise, observaremos, por exemplo, como a *carioquinha* requer o uso do *spray*, e muita das vezes, uma parede ornada com granito ou algum tipo de quartzito. Por sua vez, uma preza *paulista*, na maioria das vezes é feita com *rolinho*, ou com *bicão* – caso seja feita de lata, e nos altos dos viadutos e topos de prédio, como podemos observar em um trecho de uma letra de *Funk* cantada pelo pixador e MC GAGO BN:
- Na madrugada é só homem ninja, saindo pro tudo ou nada
Várias tinta têm no Kit, *rolinho* e várias latas
Nóis desce pra pista pra fazer umas *preza* e uns *paulistão* de rolo
Se eu to de *rolê* na sua quebrada e vejo uma fachada eu pixo ela toda
(MC GAGO – BN do Boldin) ¹⁵
- 31 Dito isto, podemos afirmar que os pixadores escolhem seus itinerários e “trajetos”¹⁶ (MAGNANI, 2007) em meio à cidade, mas a própria natureza dos suportes urbanos, bem como os materiais disponíveis em situações específicas, também influenciam os *rolês* dos agentes da pixação mineira.

- 32 Também a respeito da natureza e das propriedades dos suportes urbanos, parece ser relevante abordar outras categorias nativas utilizadas pelos pixadores, tais como, *pedrinha*, *reliquia*, *azulejo* e *agenda*. Neste sentido, um detalhe etnográfico que pude apreender com o convívio dos pixadores, principalmente na observação da prática da pixação, diz respeito aos fatores que levam os mesmos a elegerem qual suporte será escolhido no *rolê*. Deste modo, além do principal fator de escolha, qual seja, o *ibope*, muita das vezes, o suporte é escolhido levando em conta os materiais disponíveis no momento da ação, e se o suporte oferece capacidade de absorção para a tinta.
- 33 Como já destaquei anteriormente, a efemeridade da presença das pixações em meio ao cenário urbano é um fato consumado, seja qual for a cidade ou região. Conscientes destas limitações, os pixadores, constantemente, buscam suportes que tenham uma maior capacidade de fixação das *prezas* e que, assim, ofereçam uma maior durabilidade da alcinha marcada. Sobre este hábito corriqueiro, presente nas falas e nas práticas, registrei algumas categorias nativas que estão estreitamente relacionadas, quais sejam, a *pedrinha*, *reliquia* e a *agenda*. A primeira categoria diz respeito a um tipo de suporte específico, neste caso, trata-se de muros de pedras de quartzitos e granitos não polidos, que têm uma alta capacidade de fixação da tinta recebida. Por sua vez, a categoria *reliquia* se refere às *prezas* antigas, que por serem feitas em suportes que contêm esta característica peculiar acabam por se tornar *reliquias* em meio a pixação de Belo Horizonte. Por último, a categoria nativa *agenda* designa um suporte específico que possua muitas *prezas encaixadas*¹⁷. Assim, muitas *prezas* de diversos pixadores, em um mesmo espaço, compõem uma *agenda*. Deixar o seu nome em uma *agenda* é uma prática relevante e almejada pelos pixadores, uma vez que esta prática permite que o pixador coloque a sua *preza* em relação com outras *prezas* importantes da *cena* atual e da história da caligrafia da pixação mineira, contribuindo assim para a divulgação e reconhecimento de sua alcinha.
- 34 Em uma das minhas observações participantes, com a galera MF, registrei a fala de GINK a este respeito: *rolava de pegar aquela cena lá na Bernardo Vasconcelos, hein Zé? Lá é azulejo, não gasta muita tinta não*. Assim, como a hora já estava avançada, madrugada afora, e após muitas inscrições serem marcadas, as latas já estavam terminando. Por conta disso, os rapazes procuravam suportes que não consumissem o pouco de tinta que restava nas latas, pois aprendi com os mesmos que existem suportes que absorvem muita tinta, como por exemplo, os muros de concreto, que por terem a superfície muito porosa, requerem um intenso jato de tinta do spray, seguido de outras rajadas de reforço.
- 35 Retomando as técnicas utilizadas pelos pixadores, observamos que além de um intercâmbio estilístico entre as inscrições dos estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, podemos também perceber que existe um intercâmbio técnico entre as cidades citadas. Em termos mais práticos, há tempos já observava que, principalmente, na capital São Paulo, os pixadores já efetivavam a *escalada* de janela sem grade - diga-se de passagem, uma das modalidades mais difíceis e perigosas da pixação. Segundo - o automeado ex-pixador paulista - CRIPTA, em uma das nossas conversas em Belo Horizonte, na oportunidade em que o mesmo veio à capital mineira para lançar o DVD *100 Comédia Brasil - Sul, Sudeste*, constatei que este tipo de técnica específica é praticada na capital paulista desde os anos 2000. Tal assertiva foi corroborada por um dos pixadores mineiros, que no atual momento - meados de 2011 - possui grande destaque entre os pixadores belo-horizontinos. Assim, PAVOR PVL confirma a análise de CRIPTA, afirmando que a técnica de *escalada* de janela sem grade só começou a ser estabelecida nos prédios de

Belo Horizonte a partir do ano de 2010. Em resumo, a escalada de janela sem grade, é feita com a ajuda de um companheiro que irá atuar tal como uma escada humana, ou como um detalhe do suporte que permite com que o pixador alcance o andar superior. Por conta disso, somente um pixador é que irá marcar as inscrições, isto é, a sua própria *preza* e a do companheiro que o auxiliou na escalada, fazendo o *jeguerê de janela*. Sobre esta técnica, o pixador PAVOR, destacou a importância de se ter junto no rolê um pixador que seja da sua confiança, pois tal empreitada não deixa espaço para falhas, qualquer erro pode ser fatal. Desta forma, percebemos a cumplicidade no ato transgressivo.

- 36 Além dos contatos estabelecidos com o intuito de se estabelecer trocas materiais, técnicas e estilísticas, percebemos que as dinâmicas dentre/entre as *galeras* de pixação de Belo Horizonte, em conjunto com as alianças estabelecidas entre as *galeras* e outros coletivos de outras capitais, percebidas em nossas observações, impuseram uma discussão acerca de uma noção cara às reflexões das Ciências Sociais; neste caso, estamos falando da noção de “grupos sociais”. Neste desafio, mais uma vez nos parece interessante pensar os pixadores a partir da noção de socialidades, com o intuito de se refletir sobre os seus modos de organização coletiva, (re) pensando os limites existentes entre as *galeras* e *grifes* da capital mineira.
- 37 Refletindo sobre este problema, Florencia Ferrari, a respeito dos agentes de sua pesquisa, os ciganos em São Paulo, levanta as seguintes questões:
[...] há grupos sociais? Quer dizer, há grupo no sentido de uma “coisa” concreta, passível de descrição, uma unidade separada do entorno? Ou a idéia de grupo social é um modo de pensar e recortar a realidade, filtrada por nossa cultura? (FERRARI, s/d)
- 38 No mesmo mote, autores britânicos, posteriormente, levaram a importância de se apreender as relações, estabelecendo uma crítica vigorosa à ideia de sociedade como coisa, e, por conseguinte, a noção de grupo social. De acordo com Edmund Leach, sociedade não é uma coisa: é uma maneira de ordenar a experiência”. (FERRARI, s/d) A antropóloga, igualmente britânica, Marilyn Strathern, também aponta as limitações do conceito de sociedade, afirmando que o mesmo é obsoleto. (1996)
- 39 Durante a pesquisa ouvia inúmeras indagações acerca do objeto de estudo por mim delimitado. Assim, ouvia questões que me inquiriam se eu estava estudando um grupo de pixação em específico ou se eu definia um determinado espaço de atuação de certos grupos de pixadores na cidade.¹⁸ Da mesma forma que definir o que é sociedade, definir um grupo delimitado, também é igualmente problemático.
[...] Restringir o escopo a um “grupo” delimitado, por mais tranquilizante que seja seu efeito sobre o pesquisador, não resolve a questão, pois é na *formulação* desta que reside o problema: não há produção de conhecimento nesse tipo de abordagem. Qualquer que seja a conclusão, ela dirá mais respeito ao que o observador pensa do que ao que pensam e fazem os sujeitos observados. Em outras palavras, segundo esses autores, a preocupação com o fato de haver ou não grupo é nossa, não deles; motivo pelo qual temos que nos livrar dela para compreender e dizer algo novo, que faça sentido para *eles*. (FERRARI, s/d)
- 40 Se não há sociedade como algo passível de ser observado como “coisa”, e se esta noção, assim, não deve ser utilizada para pensar as populações como unidades, e os indivíduos como partes do todo exterior a eles, Ferrari assinala que “um outro conceito de outra natureza deve substituí-lo: ele deve ser de natureza relacional, e não entitária”. (FERRARI, s/d)

- 41 Por conta dos desdobramentos de sua etnografia na Melanésia é que Strathern, então, propõe o conceito de socialidade, com o intuito de se pensar o agente não como *um*, mas como a expressão de múltiplas relações que o constituem.¹⁹ Neste sentido, o conceito de socialidade é entendido como uma “matriz relacional que constitui a vida das pessoas” (INGOLD, 1996: p. 64). Tal noção nos parece relevante para pensar os dados encontrados em nossas pesquisas de campo, pois a noção de socialidade não abriga somente interações amistosas ou conjuntivas, mas também relações onde se expressam formas de hostilidade e de disjunção social. Ambas podem ser vistas como componentes constitutivos da vida social que emergiram na nossa observação etnográfica.
- 42 Florencia Ferrari, em diálogo com Tim Ingold (1996), aponta que a socialidade é uma alternativa
- [...] não apenas para o uso do conceito de sociedade, mas principalmente um dispositivo teórico que permite ver o curso da vida das pessoas junto às quais se vive de outra maneira. Será preciso então levar a cabo um relacionismo radical, em que tudo - e este tudo inclui humanos e não humanos - é posto em relação. Nesse sentido, a leitura “da vida como ela é” sob a abordagem da imagem do grupo social, privilegia a extração de uma unidade discreta de um fundo contínuo ou um plasma de relações e que passa a existir como autônoma por meio da própria descrição (ou invenção). (FERRARI, s/d)
- 43 Não há como compreender as pixações somente pelas pixações, ou os pixadores somente a partir de suas relações com os pixadores. Faz-se necessário aprendê-los em suas mais diversas formas de relação. Conforme observou Andrei Isnardis, tal fenômeno “só faz sentido enquanto relacionado aos demais elementos da sociedade que se insere”. (ISNARDIS, 1997: 144) Assim, se fizermos um recorte de um só “grupo” – *galera* – não apreenderemos como, que este, mormente, se cria a partir de um processo relacional com outros grupos já existentes. Por outro lado, se intentarmos compreender somente as práticas de determinados pixadores, independente de seus “grupos”, veremos que as relações estabelecidas por estes, muitas das vezes, ultrapassam o limite de sua *galera* – chegando ao ponto de se relacionarem até com coletivos de outras cidades. Se intentarmos estabelecer uma abordagem dos pixadores mineiros por territórios seremos surpreendidos pelos seus inúmeros “trajetos” pela cidade, pois apesar de maior parte das *galeras* carregarem em seus nomes categorias territoriais, vimos que os mesmos transcendem, constantemente, os limites de seus bairros/regiões (ZN, ZS, ZL, ZO e ZNO). Também, no que diz respeito ao bairro de origem das *galeras*, temos que destacar que as *galeras* de determinados bairros, agregam integrantes de diversas localidades. Assim, por exemplo, a MF é composta por integrantes da ZL e da ZS, dentre muitos outros exemplos.
- 44 Em termos gerais, creio que a noção de socialidade se mostra relevante para pensar o fenômeno da pixação em Belo Horizonte por três motivos: 1) a noção de socialidade nos auxilia a refletir sobre as transitoriedades existentes e efetivadas pelos pixadores entre as *galeras* e *grifes* de pixação, uma vez que esta questiona dicotomias como indivíduo/grupo, indivíduo/sociedade; 2) além disso, tal noção torna-se propositiva na medida em que nos permite ultrapassar a ideia que advoga que os conflitos estabelecem somente disjunções, pois, no caso da pixação, percebemos que os conflitos são fundantes para tal fenômeno, haja vista que vimos anteriormente, que até mesmo as categorias nativas que denotam conflito são proponentes de relações; 3) por fim, a partir da constatação de que os pixadores humanizam e constroem a sua pessoa de pixador através das relações que estes estabelecem através dos muros é que percebemos o quão é importante transcender os limites entre humanos e não humanos por meio da referida noção.

- 45 Em suma, advogo aqui a hipótese de que a pixação mineira, ao longo dos anos, de um modo dinâmico, se metamorfoseou a partir do intercâmbio com as pixações praticadas em outras capitais. Neste sentido, de acordo com os detalhes etnográficos, bem como a partir de uma abordagem diacrônica das imagens, por meio, também da análise bibliográfica, podemos afirmar que, simultaneamente, existe a pixação *de* Belo Horizonte e *em* Belo Horizonte.

“Rabiscando” Algumas Considerações Finais

- 46 Dito isso, podemos inferir que o estudo da prática da pixação em Belo Horizonte nos permite extrair duas conclusões principais, mas que deixam entrever inúmeras outras constatações etnográficas mais pormenorizadas. Assim, dois temas perpassaram toda nossa etnografia, a saber: podemos perceber um “relacionismo radical” – nos dizeres de Florencia Ferrari (FERRARI, s/d) – e um modo de conduta que se contrapõe à ordem vigente, seja ela psíquica, legal, moral, social e religiosa, que se efetiva por meio de distintas práticas, para além do simples ato de pixar.
- 47 Em linhas gerais, no que tange às relações internas estabelecidas pelos pixadores, creio que as categorias principais que denotam conflito – principalmente, *atropelar* e *quebrar* – demonstram o quão são importantes as relações estabelecidas entre os pixadores, pois estas promovem disjunções que os unem, e relações que os separam. Uma vez que um pixador atravessou a *preza* de outro pixador, o pixador que foi prejudicado, buscará de alguma forma saber o motivo do *atropelo*, e assim resolver o conflito. Tal acontecimento desencadeará o acionamento de uma série de alianças entre pixadores e *galeras*, com o intuito de que o *desacerto* seja resolvido, seja por meios pacíficos, seja por agressões simbólicas ou físicas. De modo similar, uma *quebra*, ainda que não seja capaz de gerar um acerto de contas entre pixadores, é capaz de gerar um conflito tácito entre os envolvidos, disparando uma série de comentários entre os pixadores, atualizando, assim, as representações e registros que os pixadores têm e tiveram de determinada porção da paisagem urbana. De todo modo, percebemos, de modo mais intenso, através de distintas abordagens e fontes, como a pixação é capaz de promover novas amizades, novos contatos e relações de troca entre os pixadores. Assim sendo, não queremos polarizar nem a esfera do conflito e nem as relações amistosas inerentes a tal prática.
- 48 Na sequência, analisamos como a pixação da grande Belo Horizonte é melhor compreendida se for apreendida em relação com as pixações paulistanas e cariocas. Sobre esta taxativa, as categorias nativas *alfabeto paulista* e *carioca* (*carioquinha*, *emboladinha*) são deveras elucidativas. Neste sentido, em termos estilísticos, podemos afirmar que a construção do *letrado* mineiro se deu a partir das relações estabelecidas entre os pixadores das principais capitais da região sudeste. Contudo, percebemos também que os pixadores mineiros não estabelecem apenas uma permuta estilística com os pixadores de outras regiões. Estes, na exploração dos suportes urbanos, também trocam informações acerca de materiais e técnicas. Portanto, pudemos apreender como as relações dos pixadores ultrapassam os limites da Grande Belo Horizonte, pois estes agentes mantêm relações de troca com pixadores de outras cidades, através das alianças e da extensão de coletivos de outras cidades, para a metrópole mineira.
- 49 No que concerne ainda aos materiais, técnicas, suportes e estilos, tivemos a surpresa, no momento de sistematizar os dados de nossa pesquisa, que estas quatro esferas não podem

ser explicadas em separado. Neste sentido, nenhuma dicotomia entre materiais e técnicas ou suportes e estilos seriam cabíveis. Determinados estilos e técnicas só podem ser compreendidos se forem tratados de modo correlato com certos suportes e materiais. Assim, uma *preza carioquinha*, mormente, é *marcada* em uma *pedrinha* com uma lata spray. Por sua vez, só faz sentido marcar uma *preza paulista* em um topo de prédio com o uso de um *rolinho* – ou se for com uma lata de spray lançando mão da técnica do *bicão* – em um muro extenso, em um viaduto ou em um topo de prédio – dentre outros exemplos.

- 50 Ao contrário dos julgamentos apressados, tão constantes no senso comum, percebemos que os pixadores, a partir dessa extensa rede de relações, bem como através dessa sofisticação técnica e material, detêm o domínio de um ofício que é próprio a determinadas profissões, que extrapola, por sua vez, o universo por nós pesquisado. Inferimos também que para se constituir essa série de saberes, exigidos pelo cotidiano da pixação, que o compartilhamento das informações acerca desta complexa gama de conhecimentos só se dá em função de um processo de construção e aprendizado coletivo e de uma linguagem comum. Sendo assim, todos os processos envolvidos no ato de pixar, tais como a escolha, a compra do material, trocas de informações, compartilhamento e uso, dentre outros, são aspectos importantes na constituição das socialidades estabelecidas pelos pixadores. Apreendemos, também, o quão é extensa a rede de relações, inexoravelmente, estabelecida, ainda que por vezes, de forma indireta pelos pixadores na Grande Belo Horizonte. E é justamente por conta desta complexa e heterogênea rede de relações, bem como a partir da fluidez existente entre as *galeras* de pixação mineiras, que podemos inferir a importância de termos trabalhado com a noção de socialidades.
- 51 Pensando à luz de um dos contributos da antropóloga britânica Marilyn Strathern, ao afirmar que as “as pessoas não interagem ‘com’ cultura, elas interagem com pessoas com quem têm relações” (STRATHERN: 2005, p. 132), é que afirmamos não existir uma cultura da pixação mineira em si, como uma realidade dada, ou como termo independente. Portanto, esta deve ser entendida dentro de um sistema que coloca em relação não só pessoas, mas um conjunto de coisas que possuem um poder de agência. Em suma, em todos os âmbitos que analisamos a pixação mineira, seja nas suas formas de apropriação e usos do espaço, seja na constituição dos nomes das *galeras* e *grifes*, em suas formas de produzir seus próprios produtos, ou ainda nas suas peculiares formas de apropriação da mídia, podemos perceber que há um modo de ser marginal, um discurso e uma prática que vão contra a ordem vigente, dentro de um complexo contexto relacional.

BIBLIOGRAPHY

AGIER, Michel. **Antropologia da cidade. Lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2011.

APPADURAI, Arjun. “Introdução: Mercadorias e a Política de Valor”. In: **A vida social das coisas**. Niterói: Editora EDUFF, 2008.

CARVALHO, Rodrigo Amaro de. **Entre prezas e rolês: pixadores e pixações de/em Belo Horizonte**. Dissertação (Mestrado) – FAFICH – UFMG. Programa de Pós Graduação em Antropologia Social. Belo Horizonte, 2012.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERRARI, Florencia. Como estudar nômades com um pensamento nômade? Sugestões para definir um campo em Antropologia. Retirado do site NAnSi (Núcleo de Antropologia Simétrica). <https://sites.google.com/a/abaetenet.net/nansi/abaetextos/como-estudar-n%C3%B4mades-com-um-pensamento-n%C3%B4made-sugest%C3%B5es-para-definir-um-campo-em-antropologia-florencia-ferrari>

GELL, Alfred. “*The problem defined: The need for an anthropology of art*”. In: **Art and agency: an anthropological theory**. Oxford, Clarendon Press, 1998. Tradução: Paulo Henriques Britto “Definição do problema: a necessidade de uma antropologia da arte”. *Revista Poiésis*, Tradução de Paulo Henrique Brito. N. 14, p. 245-261, Dez. de 2009.

GITAHY, Celso. **O que é graffiti**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

INGOLD, Tim (Org). **Key Debates in Anthropology**. London: Routledge, 1996.

ISNARDIS, Andrei. “Pinturas Rupestres Urbanas: uma Etnografia das Pichações em Belo Horizonte”. In: **Revista de Arqueologia**, 10: 143-161, 1997.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: Arte, Alteridade, e Agência em uma Sociedade Amazônica (Kaxinawá, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Jovens na metrópole: etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade**. 1ª ed. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2007.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **De rolê pela cidade**. Dissertação de Mestrado. PPGAS/FFLCH/USP, São Paulo/SP, 2005.

SOARES, Flávia Cristina. “Pixação em Belo Horizonte: identidade e transgressão como apropriação do espaço urbano”. In: **Revista Ponto Urbe**. São Paulo: V. 12, 2013.

STRATHERN, Marilyn; PEEL, J. D. Y.; TOREN, CHRISTINA & SPENCER, Jonathan. “The concept of society is theoretically obsolete”. INGOLD, Tim (Org). **Key Debates in Anthropology**. London: Routledge, 1996.

_____. “Losing (out on) Intellectual Resources”. In: **Kinship, Law and the Unexpected: Relatives are Always a Surprise**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

VIANA, Maria Luiza e BAGNARIOL, Piero. História recente do graffiti. In: **Guia Ilustrado de Graffiti e Quadrinhos**. Belo Horizonte: Fapi, 2004.

NOTES

2. Conforme o Dicionário Aurélio, o termo pichação é resumido como “versos, em geral de caráter político, escrito em muro de via pública”. Por sua vez, o Dicionário Eletrônico Houaiss da língua portuguesa, define que pichar é “escrever ou rabiscar dizeres de qualquer espécie em muros, paredes ou fachadas de qualquer espécie”. Diferentemente dos significados expressos por ambos os dicionários, a *Pixação* escrita com “x” não carrega consigo o estigma social apontado pelos dicionários, bem como pelo senso comum. Sendo assim, de acordo com Alexandre Barbosa Pereira, em sua dissertação de Mestrado sobre os pixadores de São Paulo, “é assim que os pixadores escrevem e isso diferencia esta de outras formas de escrita na parede, portanto, de

outras pichações” (PEREIRA, 2005: p. 9). Assim, ao longo da dissertação, as categorias nativas serão apresentadas ao leitor em Itálico. Já as categorias analíticas serão colocadas entre aspas.

3. Na maioria das vezes, os suportes são escolhidos levando em conta a expressão comum utilizada pelos meios midiáticos, qual seja, *ibope*. Tal expressão foi ressignificada pelos pixadores, e diz respeito à fama, reconhecimento e a repercussão das suas ações e do próprio status do pixador entre seus pares.

4. A categoria analítica “*circuitos de jovens*” do antropólogo José Guilherme Magnani privilegia a inserção destes [jovens] na paisagem urbana, analisando “onde estão seus pontos de encontro e ocasiões de conflito, além dos parceiros com quem estabelecem relações de troca” (MAGNANI, 2007: 18, 19, grifo nosso). Dessa maneira, após estabelecer esta breve discussão teórica, concluímos que se faz necessário trabalhar, nos tópicos seguintes, com a perspectiva proposta pela categoria referida anteriormente, haja vista que ela permite relacionar as distintas formas de usos e apropriações da paisagem urbana pelos jovens, com os diversos sentidos atribuídos pelos pixadores à metrópole, bem como também suas diversas práticas simbólicas e formas de socialidade.

5. Esta diferença de estilos ficará mais clara para o leitor ao longo do artigo.

6. A categoria nativa que indica a inscrição individual do pixador varia entre os coletivos de pixadores de Belo Horizonte. Todavia, geralmente, além da categoria nativa *preza*, pode observar também o uso da expressão *detono*, que também pode aparecer no feminino – neste caso, *detona*. Sobre estas últimas categorias nativas, consultar SOARES (2013).

7. Uma *preza* “das *doidas*” é aquela que é bem feita, executada com perícia e que possui valor estético dentre os pixadores.

8. As categorias nativas *marcar* e *pegar* se referem ao ato de inscrever uma alcunha – *preza* – em um determinado suporte.

9. As expressões nativas *cena* e *questão* remetem a uma determinada ação que será ou que já foi efetivada pelos pixadores, por exemplo, a *cena* da Avenida do Contorno, ou a *questão* da Avenida dos Andradas. Pode perceber, no espaço de encontro dos pixadores, que eles utilizam a expressão *questão* para não falar diretamente da localidade que os mesmos irão *pegar*. Os pixadores têm receio de falar do planejamento de suas ações pela cidade, por desconfiar que outro pixador possa *pegá-lo* primeiro.

10. A categoria nativa *escalada* diz respeito à técnica que possibilita o pixador *pegar* um prédio por fora. As técnicas e os materiais utilizados pelos pixadores serão melhor descritos em uma seção posterior.

11. O Duelo de MC’s é um evento de *Hip Hop*, principalmente de *Rap*, que ocorre no centro da capital mineira, na parte baixa do Viaduto Santa Tereza, em frente à Serraria Souza Pinto, semanalmente, nas noites de sexta feira.

12. O chamado estilo *carioca* “se caracteriza por traços arredondados e letras emboladas – conhecido também como *emboladinha* –, realizadas com gestos rápidos e *spray*. Mais recente, o estilo *carioquina* acrescenta, por cima do tag – *tag é o mesmo que preza*, traços circulares que tornam completamente ilegível o apelido. (VIANA & BAGNARIOL, 2004: p. 181, grifo nosso)

13. A grandeza pode ser observada tanto nas dimensões das letras, quanto nos próprios nomes das inscrições: ALOPRADOS, LIXOMANIA, ALUCINADOS etc.

14. A expressão *alfabeto* é uma categoria nativa comum à *pixação* nas mais diversas localidades. Assim, tal expressão designa o estilo próprio de cada região – o *alfabeto carioca*, *alfabeto paulista* etc.

15. A música pode ser acessada no seguinte endereço eletrônico: http://www.youtube.com/watch?v=u6ME_z8t_d0.

16. A categoria analítica “*trajeto*” aplica-se a “fluxos recorrentes no espaço mais abrangente da cidade e no interior das *manchas* urbanas.” (MAGNANI, 2007: p. 20)

17. A categoria nativa *encaixar* traduz o hábito de se tentar marcar uma *preza* aproveitando os pequenos espaços oferecidos em um muro que já contenha inúmeras inscrições, ou seja, em uma *agenda*.

18. Outra dificuldade que diz respeito à delimitação do objeto de pesquisa está relacionada com o fato de que muitos grupos de pixação da capital mineira se situam em regiões fronteiriças da Grande Belo Horizonte, isto é, grupos que se constituem e transitam nos limites entre Betim, Contagem, Ibirité, Santa Luzia etc.

19. Nos escritos de Strathern percebe-se claramente a predileção pelo conceito de pessoa em detrimento do conceito de indivíduo. Da mesma maneira, a noção de relações subsume o conceito de cultura. (STRATHERN, 2005)

1. Este artigo é um desdobramento dos resultados parciais da minha dissertação de mestrado, desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFMG. Neste texto foram incorporados os valiosos comentários e sugestões de leituras apontadas pela banca examinadora. Assim, agradeço aos comentários do Professor Alexandre Pereira (UNIFESP), Professor Andrei Isnardis (UFMG), Professor Leonardo Figoli (UFMG) e Professora Ana Lucia Modesto (UFMG).

ABSTRACTS

O presente artigo problematiza as complexas relacionalidades inerentes ao universo da pixação da capital mineira, analisando as múltiplas formas de relações pessoais estabelecidas pelos pixadores, bem como as relações mantidas por estes agentes com a paisagem urbana e com uma gama diferenciada de materiais e utensílios¹. Para tanto, além da prática da observação participante, nos debruçamos sobre uma gama diversificada de materiais etnográficos. Pautado por autores que se debruçaram em torno do conceito de socialidade (STRATHERN, 1996, 2005; FERRARI, s/d), neste artigo, pretendemos contribuir com a literatura que vem sendo produzida acerca dos estudos do fenômeno da pixação (PEREIRA, 2005; FRANCO, 2009; SOARES, 2013), mas que se debruçaram sobre outros problemas e a partir de diferentes referenciais. Portanto, é por meio deste enfoque distinto que advogaremos a tese que, no caso da pixação de Belo Horizonte, não há como compreender as pixações somente pelas pixações, ou os pixadores exclusivamente a partir de suas relações com os pixadores.

This paper discusses the complex relationalities pixação inherent to the universe of the capital mineira, analyzing multiple forms of personal relationships established by taggers and relations maintained by these agents with the urban landscape and with a range of different materials and utensils. Therefore, besides the practice of participant observation, we concentrate on a diverse range of ethnographic materials. Guided by authors that focused around the concept of sociality (STRATHERN, 1996, 2005; FERRARI, s/d), in this article, we intend to contribute to the literature that has been produced about the graffiti phenomena studies (PEREIRA, 2005; FRANCO, 2009; SOARES, 2013), but have looked into other problems and from different benchmarks. Therefore, it is through this approach distinguished that we advocacy the thesis that, in the case of pixação of Belo Horizonte, there is no way to understand the pixação only by pixação, or taggers exclusively from their relationships with taggers.

INDEX

Keywords: taggers, socialities, urban landscape

Palavras-chave: pixadores, socialidades, paisagem urbana

AUTHOR

RODRIGO AMARO DE CARVALHO

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social pelo Museu Nacional/UFRJ.

E-mail: amaro.rodrito@yahoo.com.br.